

uvodnik Foreword

Sjaj i raskoš renesanse

Uz 500. obljetnicu smrti Raffaella Santija (1520.–2020.)

Ljiljana Mokrović

Uvod

Ove se godine navršava 500. godišnjica od smrti Raffaella Santija, talijansko-ga umjetnika koji je, uz Leonarda da Vinci i Michelangela Buonarrotija bio najistaknutiji predstavnik visoke renesanse. Najpoznatiji je kao slikar. Mnoga je remek-djela stvorio po želji dvojice papa, Julija II. i Lava X. Visokorenesansna je umjetnost dosegla vrhunce akademskoga humanizma, no Rafael ju je u svojem opusu obogatio još i elementima kršćanskoga humanizma. U spektru različitih tema (religioznih i sakralnih, portretističkih, historijsko-mitoloških i kršćansko-teoloških), u kojima do punoga izražaja dolazi težnja za klasičnom (antičkom) harmonijom i idealnom ljepotom, pridaje svojim likovima doživljaj božanski produhovljene ljepote i dostojanstva, a u povijesnim i biblijskim prikazima naglašava pobjedničku ulogu kršćanstva i njegovih istina.

Pravo mu je ime Raffaello Sanzio da Urbino, no poznat je kao Raffaello Santi, Raffaello Sanzio, Raffaello da Urbino, Raffaello ili jednostavno Rafael. Često ostavlja dojam nedostižna genija koji je u dvadeset godina visoke renesanse (1500.–1520.) i trideset sedam godina života (rođen je i umro na isti dan — Urbino, 6. 4. 1483. — 6. 4. 1520., na Veliki petak, Rim) stvorio niz remek-djela u različitim tehnikama, koja su bila uzor mnogim slikarima sve do 19. stoljeća. Po svemu sudeći, nije uzalud bio nazvan “princem umjetnosti” (*principe delle arti*). Njegovo djelovanje razmatramo kroz umbrijsko, firentinsko i rimsko razdoblje te spominjemo dio njegovih djela.

1. Umbrijsko razdoblje: mladenačka svježina i vlastiti izraz

Prve slikarske poduke dobio je od otca Giovannija Santija u Urbinu. Kao zlatar i kipar, on je radio za vojvodu Federica de Montefeltra, u čijoj je urbinskoj palači bio rođen i odrastao Rafael. Nakon očeve smrti 1494. Rafael je naslijedio njegovu radionicu i mnoga poznanstva s tadašnjim umjetnicima, kao i uvid u humanistički svjetonazor. Federico da Montefeltro poticao je umjetnost i privlačio

* Mr. sc. Ljiljana Mokrović, Staroslavenski institut. Adresa: Demetrova 11, Zagreb, Hrvatska. E-adresa: ljmokrovic@stin.hr

umjetnike, kao što su bili Donato Bramante, Pierro della Francesca, Leon Battista Alberti i drugi, pa je urbinsko ozračje stvorilo temelj za sav njegov budući nauk.

Između 1498. i 1500. radio je u Perugi kod umbrijskoga slikara Pietra Peruginana. Školovao se je do 1501., nakon čega je dobio titulu *master* (majstor). Prvo mu je samostalno djelo bila oltarna slika za Svetoga Nikolu Tolentinskoga u Città di Castello. Uslijedila je oltarna slika *Raspeće (Raspeće Gavari)* 1503. za Gavarijevu grobnu kapelu svetoga Jeronima u obližnjem Svetom Dominiku. Budući da je Peruginio između 1498. i 1500. izvodio freske u Collegio del Cambio u Perugi, Rafael je od njega usvojio temeljito slikarsko znanje te smiren i profinjen način slikanja. To je osobito vidljivo u prizorima iz života Blažene Djevice Marije. Oblikovao ih je kao smirene i idealizirano lijepe u prostorima s dubokim renesansnim perspektivama. To su *Krunidba Majke Božje* za kapelu Oddi u San Francescu u Perugi (danas u Vatikanu), tondo *Madonna Conestabile* (1504., Boston) i *Bogorodičine zaruke* (1504., Milano). Ta je slika prvo veliko Rafaelovo djelo, nastalo po uzoru na Peruginovu *Predaju ključeva svetomu Petru* (1481.–1482., Sikstinska kapela u Vatikanskoj palači). Pod njegovim utjecajem, ističe geometrijsku (linearnu) perspektivu koja se temelji na iluziji da se stvari sve više smanjuju što su udaljenije od nas, i radi u stupnjevanim odnosima između likova i arhitekture. Ipak, već se u tom djelu Rafaelov senzibilitet razlikuje od Peruginova. Likovi su manje kruto povezani s arhitekturom, a njihov je položaj jednih prema drugima slobodniji i pokrenutiji. Dražesnost u prikazu likova i njihov nježan međusobni suodnos nadmašuje lirska Peruginova nastojanja. Ostale su veće slike: *Uskrsnuće Kristovo* (1499.–1502., São Paulo, Brazil) i *Pala Colonna* (1504., New York).

2. Firentinsko razdoblje: razvija svoj prepoznatljivi stil

Od jeseni 1504. pa do 1508. traje Rafaelovo firentinsko razdoblje. Osim on-dje, radio je u i raznim mjestima sjeverne Italije. U Firenci su na njegov razvoj utjecali Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Michelangelo Buonarroti i Fra Bartolomeo (Bartolomeo della Porta), kao i Masaccio, začetnik novoga poimanja naturalizma koje je označilo prijelaz iz gotike u ranu renesansu, te Donatello, čijim se djelima mogao diviti takoreći na svakom koraku.

Ipak, glavni su mu učitelji bili Leonardo i Michelangelo. Mnoga su Rafaelova djela između 1505. i 1507. obilježena Leonardovim utjecajem. Među njima se osobito ističe sjajan niz Madona, kao što su: *Madonna del Prato (Madonna del Belvedere)*, 1505.–1506. (Beč), *Esterházy Madonna* (1505.–1507., Budimpešta), *Madona s karanfilima* (1506.–1507., London), *Madonna Cowper* (1508., Washington) te *Madonna Tempi* (1508., München).

Osobito je bio impresioniran Leonardovom *Madonom s Djetetom* i svetom Anom ili *Svetom Anom Trojnom* (1510.–1513., Louvre), obilježenom intimnošću i jednostavnošću postavljanja likova neuobičajenoga u umjetnosti 15. stoljeća. Ovladao je Leonardovom metodom stvaranja kompozicije u odnosu prema prostornoj dubini, s piramidalno povezanim masama. Likovi su grupirani kao jedinstvena cjelina, ali svaki od njih zadržava svoju individualnost i oblik, pri čemu je

učinjen pomak prema realizmu, kojim se odlikuju Rafaelovi firentinski radovi. Tri su poznate Rafaelove piramidalne kompozicije u prirodnom ambijentu: *Madonna sa češljugarom* (*Madona zlatokosa*, oko 1505., Firenca), *Madonna u zelesnilu* (1506., Beč) i *Lijepa vrtlarica* (*La Belle Jardinière*, oko 1507., Louvre). Takvu kompoziciju ponavlja i u drugim štafelajnim slikama, primjerice *Sacra Famiglia Canigiani* (1507.–1508., München) i *Sveta Obitelj* (*La Perla*), koju je dovršio Giulio Romano (1518.–1520., Madrid). Mnogo je baštinio i od Leonardove tehnike osvjetljavanja, no umjereno je upotrebljavao Leonardov *chiaroscuro* (naglašeni kontrast između svijetloga i tamnoga). Puno je više bio pod utjecajem njegova sfumata (uporabe vrlo finoga, mekoga sjenčanja umjesto crte za razgraničenje oblika), pridodavši mu na svojim slikama mjeru suptilnosti, koja, međutim, i dalje čuva prozračno i jasno svjetlo Perugina. Rani je primjer toga *Madonna del Gran-duca* (1505., Firenza) naslikana u krajoliku.

Rafael je, međutim, nadišao Leonarda, stvarajući nove tipove likova čija okrugla, nježna lica otkrivaju jednostavne i tipično ljudske osjećaje, ali usmjerene ka doživljaju savršenstva i vedrine. Crtež mu je siguran i precizno konturiran, impostacija figura graciozna, a izraz lica produhovljen. U prozračnoj atmosferi, Rafaelove su Madone i dječji likovi ponekad okruženi filigranski tankim zlatnim aureolama. Kod njegovih Madona ima i jedna ikonografska zanimljivost: mnoge od njih su, osim s malim Isusom, prikazane i s malim Ivanom Krstiteljem, koji se druže pod brižnim Bogorodičinim pogledom. Kao što je poznato, u Evanđelju njih se dvojica susreću samo u utrobama svojih majki prilikom Marijina pohoda Elizabeti, a potom tek kao odrasli prilikom Krštenja na Jordanu. Mali Ivan Krstitelj često je naslikan uz dijete Isusa i na Rafaelovim rimskim prikazima Madone i Svete Obitelji.

Posljednje prije Rima bile su oltarne slike u maniri *sacra conversazione* (“sveti razgovor”): *Ansidei Madonna* (*Pala Ansidei*, 1505.–1507., Perugia), na kojoj stoje sveti Nikola i odrasli Ivan Krstitelj, te *Madonna del Baldacchino* (1506.–1508., Firenca).

Okušao se i u crtanju dinamičnih i složenih kompozicija. Premda su mu likovi još uvijek bili uglavnom statični, radio je studije borbe golih muškaraca, koje su ga tada prilično zaokupljale. Nije ni čudo: firentinsko zanimanje za ljudsku anatomiju i detalje oku skrivenih razvojnih procesa (Leonardo), kao i za tektoničnost tijela (Michelangelo) itekako su za nj bili poticajni. Na jednom je crtežu portret mlade žene koncipiran po uzoru na tročetvrtinsku piramidalnu kompoziciju Leonardove *Mona Lise* (oko 1503.–1519., Louvre), ali koja tu djeluje posve rafaelovski. Zahvaljujući pak jednomu drugomu Rafaelovu crtežu, znamo kako je izgledala izgubljena Leonardova *Leda i labud*, s koje je preuzeo stav kontraposta na svojoj slici *Sveta Katarina Aleksandrijska* (1507., London).

Od kristoloških tema to je *Krist koji blagoslivlje* (1505.–1506., Brescia), no mnogo je bitnija oltarna slika *Kristovo polaganje u grob* (*Pala Baglione*, 1507., Rim), na kojoj je od Michelangela usvojio dotad nepoznate mogućnosti prikazivanja ljudske anatomije. Ali Rafael se je pritom razlikovao od Leonarda i Michelangela, koji su obojica bili slikari snažnoga, pomalo mračnoga intenziteta i emocionalnoga uzbuđenja. On je želio razviti svoj prepoznatljiv stil utemeljen

na plastičnosti i monumentalnosti, no mirniji i otvoreniji, vizualno privlačniji i u sveukupnom doživljaju vedriji.

3. Rimsko razdoblje: uzor slikarâ (umjetnikâ)

Potkraj 1508. papa Julije II. pozvao ga je u Rim. Glas o Rafaelovu majstorstvu sve se je više širio. Obdaren fizičkom privlačnošću i osobnim šarmom, u kombinaciji s čudesnim umjetničkim talentom, naposljetku je postao toliko popularan da su ga nazvali “princem slikarâ”.

Po želji Julija II. oslikao je u Vatikanu tri privatne papinske odaje (*Stanze*) freskama povijesne, mitološke, alegorijske i biblijske tematike. To su: Stanza della Segnatura (1508.–1511.), Stanza di Eliodoro (1512.–1514.), Stanza dell’Incendio (1514.–1517.), u kojoj je sam naslikao jedino *Požar u Borgu*, te Stanza di Constantino, koju su skoro u cijelosti izveli Rafaelovi učenici po njegovim nacrtima.

Freske u Stanza della Segnatura možda su Rafaelovo najveće djelo. Ideja vodilja i njihova glavna tema povijesno je opravdanje moći Rimokatoličke crkve kroz neoplatonsku filozofiju. Motivi su: *Teologija* ili *Disputa o Svetom Sakramentu* i *Filozofija* ili *Atenska škola* na većim, a *Poezija* ili *Parnas* i *Pravo* ili *Stožerne krjeposti* na manjim zidovima. Najvažnije su *Disputa* i *Atenska škola*. *Disputa*, pokazujući nebesko viđenje Boga i njegovih proroka i apostola iznad skupine zemaljskih predstavnika Crkve iz prošlosti i sadašnjosti, na ikonografskoj razini izjednačava trijumf Crkve i trijumf objavljene kršćanske istine. *Atenska škola* složena je alegorija svjetovnih znanja odnosno filozofije. U središtu prikaza su Platon i Aristotel okruženi humanistima i filozofima od antike do renesanse, ilustrirajući pritom historijski kontinuitet platonske filozofije. Mnoštvo likova u raznim položajima i gestama pažljivo je grupirano unutar arhitekture kako bi jedna skupina likova vizualno dovela do sljedeće prema precizno razrađenom planu, vodeći pogled do Platona i Aristotela na stjecištu perspektivno koncipiranoga prostora. Prostor je definiran pilastrima i bačvastim svodovima nove bazilike svetoga Petra u Rimu kako ju je zamislio Bramante, a po želji pape Julija II. Općenito, ta freska izaziva doživljaj veličanstvene mirnoće, uravnoteženosti i jasnoće.

Ukrašavanje *stanza* nastavljeno je i za pape Lava X. Freske u Stanza di Eliodoro prikazuju jedinstvene čudesne događaje u povijesti kršćanske Crkve. Četiri su najvažnija: *Izgon Heliodora iz hrama*, *Misa u Bolseni*, *Oslobođenje svetoga Petra* i *Lav I. zaustavlja Atilu*. Odlikuju se dubljim i bogatijim koloritom od onih u prvoj odaji, smjelošću u realizaciji dramatičnih tema i neuobičajenim svjetlosnim efektima. Najzornije je *Oslobođenje svetoga Petra*, noćna scena koja sadrži tri odvojena izvora svjetla, svaki namijenjen jednoj od triju epizoda istoga biblijskoga događaja: mjesечеva svjetlost pod kojom vani spavaju stražari (lijevo), baklja u ruci rimskoga vojnika (desno), i nadnaravno svjetlo koje isijava iz anđela u tavnici u središnjem dijelu freske. Taj je doživljaj toliko stvaran da izaziva čak i nehotičnu asocijaciju na protobarokni svjetlosni iluzionizam.

U obje *stanze* freske predstavljaju filozofiju, vjeru i umjetnost, discipline osobito cijenjene u renesansi. Osim *stanza*, izradio je i nacрте za freske u vaticanskim *loggia-*

ma (52 stropne slike s biblijskim prikazima i dekoracijama, uglavnom groteskama), a izveli su ih Giovanni Francesco Penni, Giovanni da Udine i Perino del Vaga.

Rafaelove rimske Madone pokazuju odmak od mirnoće i nježnosti ranijih djela, naglašavajući kvalitete energičnoga pokreta i veličanstvenost likova. *Alba Madonna* (oko 1510., Washington) utjelovljuje ljupkost firentinskih Madona, pokazujući već zrelost emocionalnoga izraza i vrhunsku tehničku promišljenost u pozama likova. Ta je slika utjecala na *Madonna di Foligno* (1511., Vatikanski muzeji) u maniri *sacra conversazione*, na kojoj Bogorodica s Djetetom iz neba razgovara sa svetcima na zemlji, i na *Sikstinsku Madonnu* (1513., Dresden). One na poseban način očituju novu smjelost u kompozicijskim rješenjima i majstorsko baratanje koloritom u čitavim nizovima nijansi, povezujući pritom duboko zasićene tonove i lagane, prozirne boje. Vrhunac izraza postigao je i u poznatome tondu *Madonna della seggiola* (*Madonna dela sedia*, 1513.–1514., Firenca). Od ostalih slika to su: piramidalna *Madonna di Loreto* (oko 1511., Chantilly); *Madonna Aldobrandini* (oko 1510., London); *Madona s plavim dijamantom* (s Gianfrancescom Pennijem, oko 1511., Louvre); *Madonna s ribom* (1512.–1514., Madrid). *Madonna sa svijećnjacima* (1513., Baltimore) je tondo s rijetkim prikazom Madone s Djetetom flankiranim bakljama, koji potječe od prikaza antičkih rimskih vladara kroz čiju evokaciju Rafael aludira na Kristovu i Marijinu ulogu kao nebeskoga kralja i kraljice. *Madonna dell'Impannata* (1513.–1514., Firenca) varijanta je Svete Obitelji bez Josipa, ali s veoma starom svetom Anom kako skupa s Djevicom pridržava Isusa, a uz njih je mali Ivan Krstitelj i još jedna svetica. *Madonna della tenda* (1514., München), na kojoj Marija grli Dijete dok ih mali Ivan Krstitelj promatra, nalik je *Madonni della seggiola* (*Madonna della sedia*) iz istoga razdoblja. Neke kasnije Bogorodice izvanredne su po svojoj gracioznoj eleganciji, kao one na *Pohodu Marije Elizabeti* (oko 1517., Madrid), dovršenu sa suradnicima, te u *Svetoj Obitelji* (1518., Louvre) po narudžbi Lava X. za poklon supruzi francuskoga kralja Franje I., gdje prikazuje Isusa, Mariju, Josipa, Elizabetu, maloga Ivana Krstitelja i dva anđela.

Od ostalih svetih slika, to su: *Ezekielova vizija* (oko 1518., Firenca) po uzoru na Michelangelov sikstinski svod; *Sveti Mihael pobjeđuje Sotonu* (1518., Louvre), zrela inačica njegova “maloga” *Svetoga Mihaela* (1504.–1505., Louvre); *Krist pada pod križem* (*Lo Spasimo*, oko 1514.–1616., Madrid); *Sveta Margareta sa zmajem* (oko 1518., Beč). Posljednje su velike kompozicije *Sveta Cecilija sa svetcima* (oko 1516.–1517., Bologna), koja prikazuje svetu Ceciliju, zaštitnicu crkvene glazbe, u društvu svetaca kako sa zemlje sluša andeoske zborove u nebu, i *Preobraženje Kristovo* (1516.–1520., Vatikanski muzeji), koje je nakon Rafaelove smrti dovršio Giulio Romano. *Preobraženje* spaja do savršenstva dotjerane oblike i eleganciju izvedbe s napetim ugođajem i žestinom predočenom uznemirenim gestama zbijenih skupina likova. To su ujedno naznake novoga senzibiliteta, turbulentna i dinamična, koje uvode elemente manirističkoga stila u atmosferi, kompoziciji i percepciji djela.

Primjeri su majstorskih portreta: *Kardinal Tommaso Inghirami* (1509., Firenca); *Žena s velom* (1514.–1515., Firenca) i *Julije II.* (1511.–1512., Firenca, London). Na portretima važna je novost posvećivanje pažnje psihološkim stanjima

likova, kao što je *Leon X. s kardinalom Giulijem de' Medici i Luigijem de' Rossi* (1517.–1519., Firenca), i osobito *Portret Baldassarea Castiglionea* (oko 1515., Louvre). Od autoportreta, prvi je u desnom kutu *Atenske škole*, drugi je izgubljeni *Portret mladoga čovjeka* (možda autoportret?, oko 1513.–1514., do 1945. u Krakovu), a posljednji *Autoportret s prijateljem* (1518.–1520., Louvre).

Bio je ljubitelj antičke grčke i rimske skulpture, što se vidi i na njegovim figurama iz rimskoga perioda. Freska *Trijumf Galatee* (oko 1511.) u rimskoj Villa Farnesina, izvrsna je visokorenesansna evokacija oživljenoga duha klasične antike. Kao slikar imao je golem utjecaj na mnoge učenike i suradnike. Njegov crtež i kompozicija bili su uzor bolonjskoj Akademiji, obitelji Carracci i njihovim sljedbenicima. Sredinom 19. stoljeća engleski prerafaeliti ugledali su se u njegova rana umbrijska i firentinska djela kao u ideal slikarskoga stvaranja. Povremeno se okušao i u scenografiji (Lodovico Ariosto, *Zamjena osoba*, 1519.).

Bio je i vrstan graditelj i arhitekt. Prvo mu je djelo bilo projekt crkve Sant'Eligio degli Orefici. Papa Lav X. imenovao ga je upraviteljem gradnje Svetoga Petra, povjerenikom za gradske starine i glavnim konzervatorom antičkih spomenikâ, pa je sastavio i arheološku kartu staroga Rima. Bio je zadužen za gotovo sve papinske umjetničke projekte u Rimu. Kao graditelj, osim u Bramantea, ugledao se i u Palladijev klasicizam. Projektirao je neke palače te grobnu kapelu Chigi u crkvi Santa Maria del Popolo u Rimu. Nakon Bramanteove smrti (1514.) preuzeo je njegovu ulogu na gradnji, izmijenivši prvotni tlocrt u obliku grčkoga križa, produžio je glavnu lađu i tlocrtu dao oblik latinskoga križa.

Na tragu Rafaelove privrženosti nasljeđu svetoga i Svetoga Petra, ostavljamo za kraj njegove tapiserije iz Vatikanskih muzeja. Dizajnirao ih je po želji Lava X., za zidove Sikstinske kapele, kao nadopunu Michelangelovih i Peruginovih fresaka. Sedam od deset kartona završio je do 1516. (danas u Londonu), a sedam tapiserija istkao je Pieter van Aelst u Bruxellesu do konca 1519. od vune, svile i pozlaćenih srebrnih niti. Ostale tri tapiserije Rafael nije ni vidio jer je u međuvremenu umro i bio sahranjen u rimskom Panteonu.

Ciklus tapiserija nosi naziv *Djela apostolska*. Četiri su motiva iz života svetoga Petra: *Predaja ključeva svetomu Petru*; *Čudesni ribolov*; *Ozdravljenje hromoga*; *Ananijina smrt*. Ostalih je šest iz života svetoga Pavla: *Kamenovanje svetoga Stjepana*; *Obraćanje svetoga Pavla*; *Osljepljivanje Elimasa*; *Žrtva u Listri*; *Sveti Pavao u tamnici*; *Sveti Pavao propovijeda u Ateni*. Budući da su obojica podnijeli mučeništvo u Rimu, otpočetak je bilo razumljivo da je upravo Rim bio izabran za papinsko sjedište. U tom smislu, tapiserije odslikavaju i ispravnost odluke prethodnikâ Lava X. za povratak u Rim nakon tzv. avinjonskoga sužanjstva.

Ove su godine, od 17. do 23. veljače, tapiserije iznimno bile javno izložene na svojem izvornom mjestu u Sikstinskoj kapeli. Izložba je bila realizirana povodom obilježavanja 500. obljetnice Rafaelove smrti, i bila je dostupna svima. Prema riječima organizatora, to je upravo ono što od nas traži papa Franjo, to jest “biti muzej otvoren svima i dijeliti našu ljepotu”. A dijeljenje vlastitoga duhovnoga i kulturnoga nasljeđa s drugima u duhu evanđelja predstavlja vrhunce današnjega humanizma.